

Feridas grandes demais: inferiorização feminina e miserabilidade social no conto *A bela e a fera*, de Clarice Lispector

Too Large Wounds: Female Inferiority and Social Misery in the Short Story A bela e a fera, by Clarice Lispector

Autoria: Leandro Antognoli Caleffi

 <https://orcid.org/0000-0003-0706-5715>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.180156>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/180156>

Recebido em: 06/12/2020. Aprovado em: 07/05/2021.

Opiniões– Revistados Alunos de Literatura Brasileira

São Paulo, Ano 10, n. 18, jan.-jul., 2021.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

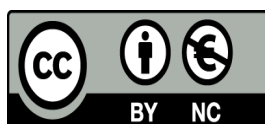
Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.  [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)

Como citar (ABNT)

CALEFFI, Leandro Antognoli. Feridas grandes demais: inferiorização feminina e miserabilidade social no conto *A bela e a fera*, de Clarice Lispector. *Opiniões*, São Paulo, n. 18, p. 263-280, 2021. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.180156>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/180156>.

Licença CreativeCommons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais

feridas grandes demais: inferiorização feminina e miserabilidade social no conto a bela e a fera, de clarice lispector

Too Large Wounds: Female Inferiority and Social Misery in the Short *Story A bela e a fera*, by Clarice Lispector

Leandro Antognoli Caleffi¹

Universidade de São Paulo – USP

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2021.180156>

¹ Bacharel e licenciado em Letras pela Universidade de São Paulo. Atualmente, dedica-se ao estudo da literatura de Clarice Lispector. E-mail: leandro.caleffi@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0706-5715>.

Resumo

Escrito em 1977 e publicado dois anos depois em livro homônimo, o conto *A bela e a fera ou A ferida grande demais*, de Clarice Lispector, narra a história de Carla de Souza e Santos, mulher burguesa que, ao ver-se afastada de casa, passa a ter questionamentos sobre o papel da mulher na sociedade. Momento depois quando encontra um mendigo, a personagem começa a problematizar os privilégios próprios de sua classe social. Nessa perspectiva, o presente artigo visa analisar as maneiras pelas quais a inferiorização feminina e a miserabilidade social são figuradas na narrativa, a fim de contribuir para uma leitura histórica da obra da autora.

Palavras-chave

Clarice Lispector. Inferiorização feminina. Miserabilidade social. *A bela e a fera ou A ferida grande demais*.

Abstract

Written in 1977 and published two years later in a book of the same name, the short story *A bela e a fera ou A ferida grande demais*, by Clarice Lispector, tells the story of Carla de Souza e Santos, a bourgeois woman who, away from home, starts to have questions about the role of women in society. A moment later, when she meets a beggar, the character begins to question the privileges of her social class. In this perspective, this article aims to analyze how female inferiority and social misery are figured in the narrative, in order to contribute to a historical reading of the author's work.

Keywords

Clarice Lispector. Female inferiority. Social misery. *A bela e a fera ou A ferida grande demais*.

Escrito em 1977 e publicado dois anos mais tarde no livro homônimo *A Bela e a Fera* (1979), o conto *A bela e a fera ou A ferida grande demais*, de Clarice Lispector, apresenta um título inusitado. Com dupla possibilidade de nomeação, marcada textualmente pela conjunção alternativa, o nome da narrativa aproxima dois campos semânticos aparentemente incompatíveis, causando estranhamento em quem o lê. Ao associar o tradicional conto de fadas francês a um ferimento protuberante na perna de um mendigo, a autora subverte signos previamente conhecidos pelo leitor, atribuindo-lhes sentidos insólitos.

Nas versões clássicas de *A Bela e a Fera*, de autoria das madames de Villeneuve (1740) e de Beaumont (1756), observam-se o elogio da bondade do caráter e a crítica à supervalorização da aparência física, uma vez que a heroína Bela aceita casar-se com o homem bestializado independentemente de sua fisionomia assustadora. Com isso, a moral transmitida aos leitores é a de que a índole virtuosa de um indivíduo deve sobrepor-se a seu aspecto exterior, caso se deseje encontrar o amor verdadeiro:

Em determinado momento, Bela se censurava por não retribuir a afeição de alguém que, sob um aspecto monstruoso, revelava possuir uma alma delicada. Em outro, lastimava-se por entregar o coração a uma imagem ilusória que só tinha existência em seus sonhos. Oscilava entre uma quimera e o amor real de uma Fera. (VILLENEUVE, 2016, p. 66).

“Que maldade a minha”, disse consigo mesma, “fazer sofrer um animal tão generoso para mim! É culpa sua se é tão feio? E o que importa se carece de inteligência? Ele é bom, isso vale mais que todo o resto. Por que me recusei a me casar com ele? Eu seria muito mais feliz com ele do que minhas irmãs com seus maridos. Não é nem a beleza nem a inteligência do marido que faz a mulher feliz, são a bondade do caráter e a virtude, e a Fera possui todas essas boas qualidades. (BEAUMONT, 2016, p. 27).

Na narrativa clariceana, diferentemente do que se observa no texto francês, os conceitos de beleza e de feiura são ressignificados, a tal ponto de serem transfigurados e significarem o oposto de sua convencional acepção. Como apontou Ricardo Iannace, em seu estudo sobre a intertextualidade em Clarice, o relato do encontro entre a burguesa e o mendigo funcionaria como uma paródia do famigerado conto de fadas, uma vez que as duas narrativas

contrastam-se, quer pelas atitudes, destino ou construção das personagens. Mas o parentesco entre as histórias se efetiva em razão de estarem elas sustentadas em bases comuns. O casamento, o conceito de fidelidade, a pobreza e a ostentação urdem-se aos textos. E, contrariando preceitos das fábulas

infantis, a mulher, no conto de Clarice, não sai ilesa de sua aventura. (IANNACE, 2001, p. 103)

Ainda que se verifiquem “bases comuns” entre os dois enredos, as novas significações propostas pelo texto de Lispector, além de subverterem a mensagem da conhecida história de cunho moralizante, acabam por problematizar ideias cristalizadas pelo senso comum, desvestindo-as dos invólucros impostos pela cultura. Não se trata aqui, como é próprio das fábulas infantis, de elaborar um sentido edificante, mas de desconstruir valores sociais vigentes a partir do desnudamento de noções previamente estabelecidas.

Esse traço comum à literatura da autora, o de surpreender o leitor com construções linguísticas e temáticas inusitadas, pode ser observado desde a abertura do conto *A bela e a fera*. Iniciado pela oração “Começa” no presente do indicativo e seguida dos dois-pontos, a narrativa sugere que o desenrolar dos fatos apresentaria certa linearidade; porém, o que se observa é o relato aparentemente desconexo das ações de uma mulher por meio de uma linguagem fragmentada, na qual prevalecem períodos curtos e sintaticamente independentes. Como é de praxe em Clarice, o enredo da história não é constituído por grandes feitos realizados pelas personagens, mas pelas sensações e pensamentos dessas ao mergulharem na própria interioridade.

No primeiro segmento do texto, ainda não se sabe o nome da protagonista, constata-se apenas que se trata de alguém vaidoso e abastado, uma vez que a mulher saía do salão de beleza pelo elevador do Copacabana Palace Hotel. Por ter combinado com seu motorista particular horário diverso daquele que saíra da massagem, a madame via-se diante de um dilema: “Que devia fazer? Tomar um táxi?” (LISPECTOR, 2020, p. 101). Antes de o leitor saber como a personagem retornaria à casa, o narrador o informa que ela “trouxera dinheiro porque o marido lhe dissera que nunca se deve andar sem nenhum dinheiro” (*ibidem*), prenunciando a falta de autonomia da figura feminina em relação ao marido, a quem a mulher devia obediência. No fim, a protagonista opta por voltar caminhando, pois a nota de quinhentos cruzeiros que trazia consigo impossibilitaria o taxista de lhe dar o troco.

Ao ver-se sozinha numa situação inabitual de liberdade, dado que “não se lembrava quando fora a última vez que estava sozinha consigo mesma” (*ibidem*), a personagem experimenta um momento de autoconsciência, por meio do qual redescobre a própria beleza, o que chega a lhe provocar espanto:

Quando se viu no espelho – a pele trigueira pelos banhos de sol fazia ressaltar as flores douradas perto do rosto nos cabelos negros –, conteve-se para não exclamar um “ah!” – pois ela era cinquenta milhões de unidades de gente linda. Nunca houve – em todo o passado do mundo – alguém que fosse como ela. E depois, em três trilhões de trilhões de anos – não haveria uma moça exatamente como ela.

“Eu sou uma chama acesa! E rebrilho e rebrilho toda essa escuridão!”

Este momento era único – e ela teria durante a vida milhares de momentos únicos. Até suou frio na testa, por tanto lhe ser dado e por ela avidamente tomado. “A beleza pode levar à espécie de loucura que é a paixão”. (LISPECTOR, 2020, p. 102).

Afastada do contexto doméstico e de sua rotina, é possível à mulher estar consigo mesma, algo até então incomum, já que “sempre era ela – com outros, e nesses outros ela se refletia e os outros refletiam-se nela” (LISPECTOR, 2020, p. 101). Diante da exuberância de sua aparência refletida no espelho, a protagonista é surpreendida com sua beleza e luz interior, chegando a se comparar a uma “chama acesa”. O forte apelo visual da cena (“trigueira”, “douradas”, “negros”, “chama”, “escuridão”) e a linguagem hiperbólica do narrador – “ela era cinquenta milhões de unidades de gente linda” – evidenciam o alto grau de intensidade da revelação que se apresenta à personagem, causando-lhe horror. Sabendo-se agora “chama acesa”, cuja luminosidade teria o poder de rebrilhar toda a escuridão que a circundava, a mulher sente medo das ameaças que esse autoconhecimento poderia acarretar. Para que não sucumbisse à “espécie de loucura que é a paixão” e sua segurança fosse mantida, a grã-fina decide, então, interromper esse momento, lembrando-se de sua relação conjugal: “estou casada, tenho três filhos, estou segura” (LISPECTOR, 2020, p. 102).

Ao impedir que esse instante se estendesse, a fim de que sua zona de conforto não fosse completamente abalada, torna-se evidente ao leitor que os papéis desempenhados por ela no matrimônio e na maternidade não permitiam a essa mulher olhar para si mesma, situação oposta àquilo que a revelação lhe convidava a experimentar. Nesse sentido, ao contrapor esses dois planos, a narrativa questiona padrões sociais pré-estabelecidos, possibilitando à figura feminina vivenciar, ainda que passageiramente, momentos de liberdade e autodescoberta. Sobre esse tema tão comum aos contos da autora, nos quais o universo das protagonistas mulheres é desestabilizado quando se deparam com algo que as leva a experienciar revelações sobre a própria vida, Benedito Nunes chegou a comentar:

A tensão conflitiva [nos contos] vem, portanto, qualificada pela náusea, que precipita a mulher num estado de alheamento, verdadeiro êxtase diante das coisas, que a paralisa e a esvazia, por instantes, de sua vida pessoal. Contudo, pela sua extensão e profundidade, essa mesma crise arma-a de uma percepção visual penetrante, que lhe dá a conhecer as coisas em sua nudez, revelando-lhe a existência nelas represada, como força impulsiva e caótica, e desligando-a da realidade cotidiana, do âmbito das relações familiares. (NUNES, 1995, p. 86)

Após esse “estado de alheamento”, a partir do qual as personagens femininas começam “a conhecer as coisas em sua nudez”, o nome da protagonista é finalmente apresentado ao leitor: Carla de Souza e Santos. Como não poderia ser diferente, já que a personagem estava agora armada “de uma percepção visual

penetrante”, a voz narrativa passa a problematizar a validade da posição social burguesa da mulher, deslegitimando-a:

Ela tinha um nome a preservar: era Carla de Sousa e Santos. Eram importantes o “de” e o “e”: marcavam classe e quatrocentos anos de carioca. Vivia nas manadas de mulheres e homens que, sim, que simplesmente “podiam”. Podiam o quê? Ora, simplesmente podiam. E ainda por cima, viscosos pois que o “podia” deles era bem oleado nas máquinas que corriam sem barulho de metal ferrugento. Ela, que era uma potência. Uma geração de energia elétrica. Ela, que para descansar usava os vinhedos do seu sítio. Possuía tradições podres mas de pé. E como não havia nenhum novo critério para sustentar as vagas e grandes esperanças, a pesada tradição ainda vigorava. Tradição de quê? De nada, se se quisesse apurar. Tinha a seu favor apenas o fato de que os habitantes tinham uma longa linhagem atrás de si, o que, apesar de linhagem plebeia, bastava para lhes dar uma certa pose de dignidade. (LISPECTOR, 2020, p. 102)

A qualificação negativa dada à classe social de Carla e de seus pares (“manadas”, “viscosos”, “ferrugento”, “podres”, “pesada”, “plebeia”), somada à ironia no emprego das aspas (“podiam”) e às indagações em indireto livre (“Podiam o quê?”, “Tradição de quê?”), questionam os valores sociais que regiam a vida da protagonista, inclusive seu matrimônio. Na sequência do conto, ao pensar sobre a trajetória profissional do marido, a personagem chega à conclusão de que não possuía os mesmos privilégios de seu parceiro, já que era mulher e ocupava posição social inferior à do homem:

Pensou assim, toda enovelada: “Ela que, sendo mulher, o que lhe parecia engraçado ser ou não ser, sabia que se fosse homem, naturalmente seria banqueiro, coisa normal que acontece entre os “dela”, isto é, de sua classe social, à qual o marido, porém, alcançara com muito trabalho e que o classificava de ‘self-made man’ enquanto ela não era uma ‘self-made woman’”. (LISPECTOR, 2020, pp. 102-103)

Nesse momento, é notável a consciência de Carla sobre a impossibilidade de almejar para si o título de “mulher que se faz por conta própria”. Inserida numa estrutura social que sujeita a mulher a um papel de subalternidade, restava à protagonista ser uma “uma incapaz” (LISPECTOR, 2020, p. 105), já que “faziam tudo por ela. Até mesmo os dois filhos – pois bem, fora o marido que determinara que teriam dois” (*ibidem*). Nesse sentido, não é dada à Carla a possibilidade de comandar a própria vida, uma vez que estava subordinada ao modelo da dona de casa tradicional, o qual:

fixa a mulher em papéis estabelecidos, força opressiva que a desencoraja de articular de modo claro sua própria vida. Talvez por isso a mulher se prive da linguagem, tanto para expressar o seu desejo quanto para expressar sua posição com relação a questões gerais. (WALDMAN, 1992, p. 108)

Tais “papéis estabelecidos”, cuja “força opressiva” impede as protagonistas de tomarem a dianteira de suas trajetórias, também foram analisados por Nádya Battella Gotlib em seu estudo sobre os contos de *Laços de família* (1960):

Desde os seus primeiros contos, escritos em 1940, quando Clarice tinha seus vinte anos incompletos, nota-se uma preocupação fundamental desenhada nas tramas dessas narrativas: a personagem-mulher, inserida no meio familiar, passa por conflitos cujas razões não sabe bem explicar, experimentando situações que instigam a problematização de aspectos diretamente ligados a sua identidade, nos seus diferentes e complexos papéis sociais. (GOTLIB, 1994, p. 94)

Ainda que as pesquisadoras tenham concentrado suas análises no livro da década de 60, no qual a temática familiar “atinge um significativo grau de eficácia literária” (GOTLIB, 1994, p. 94), é possível observar o mesmo cenário na história de Carla de Souza e Santos. Presa às amarras sociais a que estava submetida, não é possível à personagem “articular de modo claro sua própria vida”, cabendo a ela a obediência ao marido. Somente quando se viu sozinha em plena avenida, longe do ambiente doméstico, é que foi capaz de chegar à consciência de suas qualidades e, pela primeira vez, olhar para si mesma. É ainda caminhando pela zona sul do Rio de Janeiro que a protagonista se depara com um mendigo, cujo estado de miséria obriga a mulher a tomar conhecimento de uma realidade que lhe era até então desconhecida.

Um homem sem uma perna, agarrando-se numa muleta, parou diante dela e disse:

— Moça, me dá um dinheiro para eu comer?
“Socorro!!!” gritou-se para si mesma ao ver a enorme ferida na perna do homem. “Socorre-me, Deus”, disse baixinho.
Estava exposta àquele homem. Estava completamente exposta. Se tivesse marcado com “seu” José na saída da Avenida Atlântica, o hotel que ficava o cabeleireiro não permitiria que “essa gente” se aproximasse. Mas na Avenida Copacabana tudo era possível: pessoas de toda a espécie.
Pelo menos de espécie diferente da dela. “Da dela?” “Que espécie de ela era para ser ‘da dela?’” (LISPECTOR, 2020, p. 103).

Horrorizada pelo fato de estar exposta a uma “espécie diferente”, Carla é levada a ter questionamentos sobre a própria identidade: “Que espécie de ela era para ser ‘da dela’?”. Nesse momento, há uma mudança de perspectiva na narrativa, uma vez que a grã-fina não mais se vê pelos próprios olhos, como no reflexo do espelho; agora ela é vista pelo olhar de um outro: “essa dona de casa de cara pintada com estrelinhas douradas na testa, ou não me dá ou me dá muito pouco” (LISPECTOR, 2020, p. 103). A exuberância física da mulher, então, se transfigura; seu rosto se enrijece, tomando um “ar de uma máscara de beleza e não beleza de gente” (*ibidem*), deixando o mendigo num estado de perplexidade. O fato de a narrativa apresentar não somente a perspectiva da burguesa sobre o miserável, mas também a do mendigo sobre ela desconstrói a unilateralidade do olhar dos de cima sobre os de baixo, fazendo com que seja impossível ao leitor ter um único ponto de vista sobre as personagens.

Em seguida, ao não saber qual quantia daria ao pobre, a mulher, que “praticamente não andava na rua” (*ibidem*), chega a se perguntar qual atitude o marido tomaria frente ao miserável: “o marido o que faria com o mendigo?” (*idem*, p. 104). Sem autonomia, já que nem mesmo “pagava o salão de beleza, o gerente deste mandava cada mês sua conta para a secretária do marido” (*idem*, pp. 103-104), Carla chega à conclusão de que seu companheiro nada faria, uma vez que “eles” – os abastados – “não fazem nada” (*idem*, p. 103). Com isso, a narrativa expõe o individualismo da classe burguesa que, cega pelos privilégios próprios de sua condição econômica, nada faz diante da miserabilidade social a que muitos indivíduos estão condicionados:

Enquanto isso a cabeça dele pensava: comida, comida, comida boa, dinheiro, dinheiro.

A cabeça dela era cheia de festas, festas, festas. Festejando o quê? Festejando a ferida alheia?

Uma coisa os unia: ambos tinham uma vocação por dinheiro. O mendigo gastava tudo o que tinha, enquanto o marido de Carla, banqueiro, colecionava dinheiro. O ganha-pão era a Bolsa de Valores, e inflação, e lucro. O ganha-pão do mendigo era a redonda ferida aberta. (LISPECTOR, 2020, pp. 104-105)

Comparando sua vida com a do miserável, Carla conclui que, assim como o mendigo, ela também tinha se vendido, uma vez que aceitara casar-se pela primeira vez com um indivíduo que “era rico e era um pouco acima dela em nível social” (*idem*, p. 108). Nesse sentido, tanto ela quanto o homem possuíam algo em comum: “ambos tinham uma vocação por dinheiro”. Ao criar correspondências inusitadas entre personagens aparentemente incongruentes, o conto clariceano propõe relações de sentido incommuns, impedindo que haja interpretações excludentes e maniqueístas por parte do leitor, levando-o a encarar o texto dialeticamente:

Ressalte-se ainda que, ao se afirmar que Clarice busca a integração das aludidas polaridades, não se quer com isso

significar um convívio estabelecido em bases harmônicas. Ao contrário, se a dissonância e não a harmonia é uma das marcas fortes da escritura de Clarice, isso parece se dever a um projeto de integração fazendo-se como co-presença dilacerada de elementos antagônicos [...].

Conviver com o antagonismo parece ser o procedimento que torna possível não só impedir a exclusão e a redução de um dos lados ao outro; mas também mostrar que no fundo de sua diferença está a raiz que os sustenta num solo comum. (PONTIERI, 1999, pp. 22-23).

A aproximação entre dois seres tão diversos a partir do denominador comum “dinheiro” acaba por denunciar a perversidade do sistema social que transforma todos em mercadoria. Refletindo sobre o motivo de seus diversos casamentos, Carla chega a assumir que “estava em leilão” e “vendera-se” (LISPECTOR, 2020, p. 108). Dessa forma, a realidade do mendigo faz com que a mulher tome consciência de sua própria reificação, como comentou Ligia Chiappini:

A visão do mendigo que vive de uma ferida na perna confronta Carla consigo mesma e com a sua própria ferida na alma: a alienação da mulher que se vendeu: “Agora entendia que se casara da primeira vez e estava em leilão: quem dá mais? quem dá mais? [...]. Então está vendida. Sim, casara-se pela primeira vez com o homem que “dava mais”. [...] Vendera-se. E o segundo marido? Seu casamento (está) findando, ele com duas amantes fora a mulher e a mulher suportava tudo porque um rompimento seria um escândalo: seu nome era por demais citado nas colunas sociais. [...] Aliás, ela aceitara este segundo porque lhe dava grande prestígio. Vendera-se às colunas sociais? Sim. (CHIAPPINI, 2003, p. 437).

Comparando-se ao mendigo, a protagonista começa a imaginar se o homem sabia inglês, se já tinha comido caviar, bebido champanhe ou até mesmo se ele já tinha feito esportes de inverno na Suíça. Ao se dar conta de que era impossível ao miserável gozar dos mesmos privilégios de sua condição burguesa, Carla é confrontada com o abismo estrutural que a separava do pobre. Desesperada diante da desigualdade social que lhe era revelada pela miserabilidade do homem, duas palavras lhe ocorrem: “Justiça Social” (LISPECTOR, 2020, p. 105). Inconformada com tal situação, Carla, então, sente raiva dos indivíduos abastados, desejando que todos os ricos morressem; entretanto, se seu desejo se tornasse realidade, sabia que não haveria quem oferecesse dinheiro aos pobres. Nesse ínterim, o tempo é suspenso e as coisas ao redor da mulher subitamente são paralisadas: “os ônibus pararam, os carros pararam, os relógios pararam, as pessoas na rua imobilizaram-se – só seu coração batia, e para quê?” *ibidem*).

Ocorre à personagem, então, outra revelação, porém muito diversa da primeira, a partir da qual a protagonista tomara consciência de sua exuberância e luz interior. Agora, ela percebe “que não sabia gerir o mundo”, já que “era uma incapaz, com seus cabelos negros e unhas compridas e vermelhas” (*ibidem*). Sua face, cuja beleza era ressaltada pelo contraste da sua pele trigueira com as flores douradas de seu cabelo, nessa ocasião, toma a feição de uma “cara lambuzada de maquilagem e lantejoulas douradas” (*idem*, p. 106). O mal-estar frente a essa situação chega a tal ponto que a mulher sente sua “boca inteiramente seca e a garganta em fogo” e, em seguida, uma pergunta é dirigida ao leitor: “E não havia água! Sabe o que é isso – não haver água?” (*ibidem*), fazendo com que ele também se veja diante de um impasse.

Por sentir-se inútil diante das coisas, ao passo que não possuía condições de encontrar respostas para os questionamentos que lhe ocorriam, a personagem se vê num apuro, sensação análoga à experiência de quando tinha de se submeter a exames escolares em sua infância. Para tentar sair dessa situação, Carla evoca frases de um livro póstumo de Eça de Queirós que aprendera na escola. A referência intertextual, mais do que simplesmente atuar como uma estratégia de fuga perante uma circunstância desagradável, simboliza um desejo de redenção da personagem, já que “desejava para si mesma o destino de resplendor do lago de TIBERÍADE” (*ibidem*). Vale lembrar que esse lago, também conhecido como “mar da Galileia”, foi o local onde Jesus Cristo chamou diversos indivíduos ao discipulado, redimindo-os. Essa conotação religiosa no conto pode ser observada também quando a protagonista denomina a si mesma como “Diabo”, contrapondo-se ao mendigo que, para ela, seria “Jesus” (*idem*, p. 109).

Mais tarde, Carla é acometida por uma vontade assassina: “a de matar todos os mendigos do mundo!”, a fim de que ela “pudesse usufruir em paz de seu extraordinário bem-estar” (*idem*, p. 106). Isso não seria mais possível, uma vez que o mundo “gri-ta-va!!!” (*ibidem*). Não seria forçado relacionar os gritos produzidos pela “boca desdentada” (*ibidem*) do mendigo a um dos treze títulos de *A Hora da Estrela* (1977), obra publicada no mesmo ano do conto em questão. Um dos nomes da novela seria “O direito ao grito”, que representa, no contexto do livro, a necessidade de os oprimidos reivindicarem justiça. Diferentemente de Macabéa, retirante nordestina que não conseguiu “gritar” antes de ser atropelada “numa cidade toda feita contra ela” (LISPECTOR, 1998, p. 15), o miserável de *A bela e a fera* confronta a grã-fina, desestabilizando-a:

E a festa? Como diria na festa, quando dançasse, como diria ao parceiro que a teria entre os braços... O seguinte: olhe, o mendigo também tem sexo, disse que tinha onze filhos. Ele não vai a reuniões sociais, ele não sai nas colunas do Ibrahim, ou do Zózimo, ele tem fome de pão e não de bolos, ele na verdade só quer comer mingau pois não tem dentes para mastigar carne... “Carne?”

Lembrou-se vagamente que a cozinheira dissera que o “filet mignon” subira de preço. Sim. Como poderia ela dançar? Só se

fosse uma dança doida e macabra de mendigos. (LISPECTOR, 2020, pp. 106-107).

Descortinado o “esquema de gente rica” em que Carla estava inserida, a protagonista passa a encarar a própria vida como uma mentira; a verdadeira realidade era a experiência do mendigo: “Estou é brincando de viver, pensou, a vida não é isso” (LISPECTOR, 2020, p. 107). Passa também a pensar sobre as vantagens de sua beleza num mundo que supervaloriza a aparência: “se eu não fosse tão bonita teria tido outro destino” (*ibidem*). Ao ver-se reduzida a um “rostinho bonito” e sua vida a uma farsa, Carla sente o desejo de se justificar perante o mundo: “Eu não sou ruim! Sou um produto nem sei de quê” (*idem*, p. 108). A fim de amenizar esse mal-estar, pois “já tinha vontade de, por desespero, dar um pontapé violento na ferida do mendigo” (*ibidem*), a mulher pergunta ao mendigo se ele falava inglês. Ao ser respondida aos berros pelo homem, a protagonista começa a suar frio ao pensar sobre o individualismo próprio de sua classe social

Tomava plena consciência de que até agora fingira que não havia os que passam fome, não falam nenhuma língua e que havia multidões anônimas mendigando para sobreviver. Ela soubera sim, mas desviara a cabeça e tampara os olhos. Todos, mas todos – sabem e fingem que não sabem. E mesmo que não fingissem iam ter um mal-estar. Como não teriam? Não, nem isso teriam (LISPECTOR, 2020, pp. 108-109).

A “magia essencial de viver” da personagem antes de ser confrontada com a miséria do mendigo é agora assolada por um questionamento intransponível: “A mola do mundo é o dinheiro?”, fazendo com que a grã-fina se sentisse “tão, tão rica que teve um mal-estar” (LISPECTOR, 2020, p. 109). Espantadíssimo com as reações inusitadas da burguesa, o mendigo chega, nesse momento, a pensar que Carla era, na verdade, doida ou uma “daquelas vagabundas que cobram caro de cada freguês e com certeza está pagando alguma promessa” (*ibidem*). De repente, a mulher é acometida por um “pensamento gritado” (*idem*, p. 110), que a faz ter consciência da própria mendicância:

— Como é que eu nunca descobri que sou também uma mendiga? Nunca pedi esmola mas mendigo o amor de meu marido que tem duas amantes, mendigo pelo amor de Deus que me achem bonita, alegre, aceitável, e minha roupa de alma está maltrapilha...

“Há coisas que nos igualam”, pensou procurando desesperadamente outro ponto de igualdade. Veio de repente a resposta: eram iguais porque haviam nascido e ambos morreriam.

Eram, pois, irmãos. (LISPECTOR, 2020, p. 110)

Ao chegar à conclusão de que também era uma “pobre coitada” (*ibidem*), Carla decide sentar-se no fio da calçada junto ao mendigo, ato que simboliza a “igualdade” entre essas duas experiências. Perplexo com a atitude da mulher, o miserável tem a irônica percepção de que a grã-fina seria, na verdade, uma comunista. Se ela de fato o fosse, ele “teria direito às suas joias, seus apartamentos, sua riqueza e até os seus perfumes” (*ibidem*), contrariando o pensamento da protagonista sobre a falta de inteligência do homem:

Nunca mais seria a mesma pessoa. Não que jamais tivesse visto um mendigo. Mas – mesmo este era em hora errada, como levada de um empurrão e derramar por isso vinho tinto em branco vestido de renda. De repente sabia: esse mendigo era feito da mesma matéria que ela. Simplesmente isso. O “porquê” é que era diferente. No plano físico eles eram iguais. Quanto a ela, tinha uma cultura mediana, e ele não parecia saber de nada, nem quem era o Presidente do Brasil. Ela, porém, tinha uma capacidade aguda de compreender. Será que estivera até agora com a inteligência embutida? Mas se ela já há pouco, que estivera em contato com uma ferida que pedia dinheiro para comer – passou a só pensar em dinheiro? Dinheiro esse que sempre fora óbvio para ela. E a ferida, ela nunca a vira tão de perto... (LISPECTOR, 2020, pp. 110-111).

Diante da surpresa de ver a patroa sentar-se no chão com o pobre, José, chofer de Carla, chega a pensar que ela passara mal. Ao responder a ele que não se sentia bem, o motorista a lembra do baile que ocorreria naquela noite, no qual “ela reverdeceria seus elementos de atração e tudo voltaria ao normal” (*idem*, p. 111). Ainda que voltasse à sua rotina burguesa, a personagem “nunca mais seria a mesma pessoa” depois do confronto com a realidade do miserável, já que “ele era agora o “eu” alter-ego, ele fazia parte para sempre de sua vida” (LISPECTOR, 2020, p. 110; 111). Como apontou Ligia Chiappini, a condição de Carla pode ser equiparada à do mendigo, na medida em que:

A alienação da mulher rica se expressa na festa permanente, sem nem ter o que festejar. E, na festa, os homens falam de negócios e as mulheres exibem a beleza fabricada a peso de ouro nos salões da Avenida Atlântica. Essa alienação é simétrica à do mendigo, expressa na cachaça que o ajuda a suportar a quotidiana exibição da sua mercadoria: a ferida na perna de que sobrevive. Festa e cachaça, obsessões respectivas em que um e outro costumam afogar uma falta comum – a falta de amor – e a pré-ciência de um destino, apesar de tudo também comum: o da morte certa. (CHIAPPINI, 2003, p. 438)

Por meio do contato com a miserabilidade do homem, Carla chega à consciência de sua própria miséria, redescobrimdo-se: “Por um motivo que ela não saberia explicar – ele era verdadeiramente ela mesma” (LISPECTOR, 2020, p. 111). Ávida, agora, por um propósito, a personagem relembra sua adolescência, em que procurara uma vocação e escolhera cantar. Ainda que não cantasse bem, como lhe informara seu professor, Carla procurava a arte para entender, depois “mergulhara num esquecimento que só agora, aos trinta e cinco anos de idade, através da ferida, precisava ou cantar muito mal ou cantar muito bem” (*idem*, p. 112). Em outras palavras, Carla vê a necessidade de encontrar um sentido para a própria vida, a fim de despertar do “sono automático em que vivia” (*idem*, p. 111). Nesse momento, ao se lembrar de uma viagem a Nova Iorque que faria no mês seguinte, a personagem se dá conta de que se tratava de mais uma mentira, de mais uma brincadeira na sua vida de aparências, chegando à conclusão de que “ter uma ferida na perna” era “uma realidade” (*ibidem*). A exposição ao ferimento do miserável a leva a se dar conta dos privilégios de sua condição, já que “tudo na sua vida, desde quando havia nascido, tudo na sua vida fora macio como pulo do gato” (*idem*, p. 112).

No desfecho da narrativa, Carla, já no carro a caminho de casa, lembra que não chegou a perguntar o nome do mendigo. O que não será esquecida, entretanto, é a marca que esse homem deixou na protagonista, abalando significativamente as bases sobre as quais o mundo da mulher até então fora construído. No conto de fadas francês, Fera, após descobrir o amor verdadeiro de Bela, se transforma num lindo príncipe e vive feliz para sempre ao lado da amada. Em Clarice, o mendigo permanece anônimo e solitário, mas oferece à Carla o que nenhuma outra pessoa de seu meio social conseguira: a possibilidade da autodescoberta. Por fim, “a personagem vai embora e leva consigo essa experiência da “coisa” inominável (...). E fica – nela e no leitor – a repercussão desse encontro numa rua de Copacabana” (GOTLIB, 2013, p. 577).

* * *

Fica para o leitor, inclusive, a questão: em que medida o conto de Clarice Lispector tensiona a inferiorização feminina e a miserabilidade social? Ou ainda: de que maneira o texto clariceano dialoga com o período em que foi publicado e se mostra muito atual ao revelar “feridas” até hoje observadas no corpo social brasileiro?

Ao trazer à baila a condição subalterna de Carla em relação ao marido, a narrativa expõe a estrutura social que submete a mulher a uma posição inferior à do homem. Somente quando a personagem se viu sozinha em plena avenida, longe dos papéis sociais a que estava condicionada, é que ela foi capaz de olhar para si, experienciando instantes de autodescoberta. O espaço da rua, diferentemente do contexto doméstico, figura no conto como possibilidade, ainda que momentânea, de a protagonista poder enxergar a si mesma com outros olhos. É o que ocorre quando ela, afastada de casa, encontra inesperadamente um mendigo e passa a questionar os privilégios próprios de sua classe social ao ver-se diante da miséria do homem. No ensaio “Pelas ruas da cidade uma mulher precisa andar – Leitura de

Clarice Lispector”, Ligia Chiappini chamou atenção sobre esse traço comum aos contos clariceanos, nos quais as protagonistas têm suas vidas desestabilizadas ao se depararem com o outro:

De fato, nas mulheres de classe média de Clarice, o tema da mulher insatisfeita com suas relações amorosas, que deposita todas as esperanças no casamento e nele se frustra porque desvenda mesmo que vagamente todo um mundo para além do seu mundinho confinado, se repropõe em diversos momentos da obra. Aparentemente conformadas com a rotina burguesa, elas sempre correm o risco de, subitamente, deparar-se com o sem-sentido das suas vidas, o que se dá sobretudo quando se defrontam com os mais carentes (pobres ou doentes) na cidade. É o caso exemplar do mendigo em de “A bela e a fera” (BF) ou do cego de “Amor” (LF). (CHIAPPINI, 1996, p. 63)

Apresentando diversas personagens mulheres que redescobrem a própria identidade ao saírem à rua, muitos contos de Clarice acabam por questionar modelos sociais tradicionalmente vinculados à figura feminina, sobretudo os relacionados ao casamento e à maternidade. Em seu artigo “Rumo à Eva do futuro: a mulher no romance de Clarice Lispector”, Solange Ribeiro de Oliveira comenta como as protagonistas da autora não se enquadram em clichês literários comumente associados à mulher:

Longe de concentrar-se numa suposta experiência feminina universal, que fatalmente refletiria critérios de uma sociedade falocêntrica, a experiência da protagonista clariceana é claramente a da mulher ocidental de classe média, presa, na era atômica, dos conflitos específicos de seu sexo e de sua classe. Estão, assim, notavelmente ausentes dos romances de Clarice estereótipos incluídos na grande dicotomia madona/mulher fatal, prostituta, ou figuras tradicionalmente satirizadas como a da vírgo, da esposa e mãe dominadora, da amante infiel ou da jovem passiva e fraca. (OLIVEIRA, 2015, p. 96).

Sem serem reduzidas a um estereótipo, as mulheres nas narrativas de Lispector não se limitam ao papel de dona de casa: é justamente fora dessa que as personagens experimentam momentos de liberdade e desalienação, ainda que no desfecho das histórias acabem retornando à casa e aos seus maridos. No conto, é nas avenidas do Rio de Janeiro que Carla chega à autoconsciência de sua inferioridade social, pondo-a à prova. Com isso, o texto discute o papel ocupado pela mulher na sociedade, propondo ao leitor um novo olhar sobre essa questão:

Se juntamos portanto ao movimento de saída à rua e volta à casa com o que ele significa como tentativa de desalienação da

mulher, a essa disputa com o homem, chegamos a iluminar outro aspecto que me parece da máxima importância em Clarice e que considero um ponto cego da crítica tanto quanto o foi, por muito tempo, a desconsideração do feminino nessa mesma obra. Trata-se da descoberta da pobreza por essa mulher confinada e protegida por um bom negócio matrimonial, mas reduzida a mecânicos atos quotidianos de auto-anulação, infeliz e culpada. A descoberta da pobreza dá-se junto com a autodescoberta como consumidora e parasita social, o que, de modo fulminante, desvenda o sem sentido da sua vida e da vida dos homens numa cidade grande que expõe talvez mais duramente os contrastes de uma sociedade injusta. (CHIAPPINI, 2003, p. 436).

Nesse sentido, é importante lembrar que o conto foi escrito e publicado no Brasil dos anos 70, contexto marcado pela forte repressão da ditadura militar, que via a liberdade feminina como uma ameaça ao modelo tradicional de família e aos valores conservadores vigentes. Como apontou Céli Regina Jardim Pinto, a luta pela emancipação da mulher, diferentemente do que se observava na Europa e nos Estados Unidos no mesmo período, encontrou, em solo nacional, um clima hostil à sua realização:

No Brasil, como vimos, a particularidade da implantação do movimento deu-se por conta de uma paradoxal situação. Por um lado, o regime militar e repressivo não via com bons olhos qualquer tipo de organização da sociedade civil, ainda mais quando se tratava de mulheres que, inspiradas nas norte-americanas, ameaçavam a tradição e a família brasileira. Mas o paradoxo se constitui na medida em que as mulheres também não encontravam guarida entre os grupos que lutavam contra a ditadura e professavam ideologias do tipo libertário. (PINTO, 2003, p. 66)

Ao problematizar a falta de autonomia de Carla, que não poderia ser uma “self-made woman”, já que não gozava dos mesmos privilégios sociais do marido, o conto traz à tona a necessidade de se pensar sobre a posição da mulher na sociedade. Longe de fazê-lo de modo panfletário, algo que não combinaria com a complexidade do texto clariceano, a narrativa propõe ao leitor indagações interessantes sobre a condição feminina numa estrutura social em que a mulher até hoje se vê inferiorizada.

Além disso, a história do encontro entre Carla e o mendigo coloca em cena outro tema igualmente revelador: a miserabilidade social. Essa é representada pela situação degradante do miserável com quem Carla se depara pelas avenidas do Rio de Janeiro. A narrativa, ao apresentar ao leitor a penúria da “ferida que pedia dinheiro para comer” (LISPECTOR, 2020, p. 111), acaba evocando o abismo social em que se encontrava o Brasil da época em razão das desastrosas políticas

econômicas promovidas pelo regime militar. O projeto nacional-desenvolvimentista encabeçado por Geisel e seu II Plano Nacional de Desenvolvimento gerou, em nome do crescimento econômico, o recrudescimento da desigualdade social, levando as parcelas mais vulneráveis da população à miséria:

O esforço desenvolvimentista do II Plano pode até ser considerado “bem-sucedido”, se descontamos seu custo social. [...]. A economia cresceu até o final da década de 1970, mas o foco dos investimentos, a inflação e o retrocesso no consumo das classes médias fizeram com que o descontentamento social crescesse. Os assalariados começaram a sentir ainda mais os efeitos do arrocho salarial implantado em 1964, agravado pela inflação crescente. Vale lembrar que no final da década de 1970 a inflação chegou a 94,7% ao ano; em 1980, já era de aproximadamente 110%, e em 1983 alcançou o patamar de 200%. (NAPOLITANO, 2018, p. 171)

Logo se vê, então, que a mendicância do homem, em oposição aos privilégios burgueses de Carla de Souza e Santos, desmascara a faceta perversa do projeto modernizador propagandeado pelo governo militar. Experimentado de modo diferente pelos segmentos sociais brasileiros, em razão do elitismo na distribuição de seus advenços, o desenvolvimento econômico se deu às custas dos mais pobres, gerando aumento da concentração de renda e agravando, em níveis nunca vistos antes, a desigualdade social. Por essas razões, o conto “A bela e a fera ou A ferida grande demais”, tal qual as obras mais significativas de Clarice publicadas nas décadas de 60 e 70, expressaria, segundo Ligia Chiappini, uma denúncia dos “efeitos sobre os indivíduos dessa modernização implantada a ferro e fogo pela ditadura militar e fundada sobre a exploração do corpo e do espírito da maior parte dos homens e mulheres do país” (CHIAPPINI, 1996, p. 63). Sob esse ponto de vista, a “exploração do corpo” corresponderia, na história, à ferida que possibilitava ao miserável o seu sustento; a do espírito, por sua vez, diria respeito à inquietação existencial de Carla após o confronto com o mendigo.

À vista disso, a segunda parte do título do conto *A ferida grande demais* aceitaria, então, uma pluralização: em vez de um único ferimento, poder-se-ia aludir a dois igualmente pungentes, a inferiorização feminina e a miserabilidade social. Manter-se-ia, porém, a ênfase original dada pela autora ao combinar o advérbio “demais” ao adjetivo “grande”, deixando claro, como bem queria Clarice, que tais “feridas”, no corpo social brasileiro, ainda clamam por cura.

referências bibliográficas

BEAUMONT, Jeanne-Marie Leprince de; VILLENEUVE, Gabrielle-Suzanne Barbot de. *A Bela e a Fera*. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

CHIAPPINI, Ligia. Pelas ruas da cidade uma mulher precisa andar – Leitura de Clarice Lispector. *Literatura e Sociedade* (USP), São Paulo, v. 1, n. 1, p. 60-80, 1996. DOI: 10.11606/issn.2237-1184.v0i1p60-80. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/682>. Acesso em: 29 jul. 2021.

CHIAPPINI, Ligia. Mulheres, galinhas e mendigos: Clarice Lispector, contos em confronto. In: SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tânia; AZEVEDO, Carlito (orgs.). *Vozes femininas: gêneros, mediações e práticas da escrita*. Rio de Janeiro: 7letras, 2003.

GOTLIB, Nádía Battella. Os difíceis laços de família. *Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, Fundação Carlos Chagas, n. 91, pp. 93-99, nov. 1994. Disponível em: <http://publicacoes.fcc.org.br/index.php/cp/article/view/881>. Acesso: 29 jul. 2021.

GOTLIB, Nádía Battella. *Clarice: Uma Vida que se Conta*. 7. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

IANNACE, Ricardo. *A leitora Clarice Lispector*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

LISPECTOR, Clarice. *A bela e a fera*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

NAPOLITANO, Marcos. *1964: história do regime militar brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2018.

NUNES, Benedito. A forma do conto. In: NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora Ática, 1995.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Rumo à Eva do futuro: a mulher no romance de Clarice Lispector. *Remate de Males*, Campinas, v. 9, p. 95-105, 2015.

PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

PONTIERI, Regina. *Clarice Lispector: uma poética do olhar*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

WALDMAN, Berta. *Clarice Lispector: a paixão segundo C. L.* 2. ed. São Paulo: Editora Escuta, 1992.